

学校编码: 10384

学号: 10220120153743

分类号\_\_\_\_密级\_\_\_\_

UDC\_\_\_\_

厦 门 大 学

学 位 论 文

博弈与同构——1930-1937 年的上海电影

Game and Isologue—the Shanghai film

from 1930 to 1937

刘丽芸

指导教师姓名: 李晓红 教授

专 业 名 称: 戏剧与影视学

论文提交日期: 2015 年 3 月 25 日

论文答辩时间: 2015 年 5 月 25 日

学位授予日期:

答辩委员会主席: \_\_\_\_\_

评阅人: \_\_\_\_\_

2015 年 6 月



## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日



# 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（        ） 1.经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，  
于        年        月        日解密，解密后适用上述授权。

（        ） 2.不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年        月        日



## 摘 要

20 世纪 30 年代中国电影工业呈现出产业分化重组，电影政治话语机制形成以及电影文化多元化三大特征。然而在这样一个电影场域中，电影是如何被生产，被理解或被误解？促使电影产业分化重组，电影机制朝政治话语转型的动因是什么？且这一时期电影场域文化的多元格局如何被建构的？笔者在对这些问题的探讨过程中，发现权力关系在其中起着重要的推动作用。诸多的政治团体，电影公司，电影流派乃至单个的电影人，都在试图控制电影场域的话语权，而在权力争夺的过程之中呈现出彼此制约、对抗的博弈关系，与此同时，双方亦存在着微妙且复杂的关联性，这使得在话语权的争夺战形成对抗与共通的局面，而正是这种权力的博弈与同构关系成为了 20 世纪 30 年代中国电影工业分化重组乃至变革的内在动力。

目前学界对 30 年代电影研究较侧重左翼电影对电影运动变革的影响，而对南京国民政府进行的国家主体建设、文化认同这样一个政治环境有所忽略，同时也忽略了在政治力量、电影美学的权力博弈中彼此的共通关系对 30 年代电影变革的推动与影响。本文借用布迪厄的场域理论学说，结合社会史、文化史研究方法，以上海电影作为中国电影场域文化形态之代表，从电影与经济，电影与政治，电影与文化的关系出发，研究上海电影场域中诸多权力关系是如何形成，并探讨这些权力关系是如何推动 20 世纪 30 年代电影工业的发展以及如何促使文化多元格局的形成。因此论文以 1930 年至 1937 年为时间轴，将 30 年代电影业进行两个时间段分期：1930 年至 1932 年为电影产业的整合时期；1933 年至 1937 年为电影产业分化重组期。在空间的场域研究中，从电影与经济、政

治、文化之关系，即电影产业的整合与分化重组，电影意识形态的对抗与共通，电影美学的对立与共生三个方面进行考察，研究 20 世纪 30 年代电影变革的动因以及电影文化多元化形成的原因，从而凸显 30 年代电影文化多元格局的形成及场域特征。

**关键词：** 上海电影； 博弈； 同构



## Abstract

Chinese film industry in the 1930s showed three features: the industrial reconstruction, the formation of the film political discourse system and the diversity of the film culture. However, in such a field of film, how films were been produced, understood or misunderstood? What caused the industrial reconstruction, then what promoted the transition of film mechanism towards political discourse? What is more, how did the plural pattern of the field culture of film been constructed in 1930s? In the process of my focus on these issues, I found that power relationship played an important role in promoting. So many political parties, cinema company, film genre and even individual filmmakers were trying to seize the discourse power of the film field that the course of the power struggle was presented to be a power game of mutual action and constraint. At the same time, there was also a subtle and complex correlation between the two sides, which impulsed the struggle of discourse power into a combination both with controversy and collusion. In my opinion, it was the relationship of game and isomorphism that became the internal incentive of the reconstruction even innovation of Chinese film in 1930s.

At present, the academic study on the 1930s film emphasizes more on the impact of the left film, which relatively neglects the political environment with the national sovereignty construction and cultural identity goaded by the Nanjing national government. It also ignores the boost to the innovation of 1930s film made by the mutual relationships of power game between the political forces and the film aesthetics. This article adopts the Field theory of Bourdieu, combining with the methods of social history and cultural history studies. Regarding the Shanghai film as the representative of Chinese film field culture and assailing with a inquiry into the relationships between the film and economy, politics, culture, the article is pursuing to shed light on how did the power relationships of Shanghai film field been shaped and how these power relationships animated the evolution of the film industry and

the ultimate formation of the plural pattern. Therefore, the paper treats 1930-1937 as the timeline, divides the 1930s film industry into two period: 1930-1932, which is the integration period of film industry; 1933-1937, which is the differentiation and reconstruction of film industry. In the perspective of space study, the paper is unfolding with the relationships between film and economy, politic, culture, in other words the integration, differentiation and reconstruction of film industry; the controversy and collusion of the film ideology; the opposition and symbiosis of movie aesthetics. From these three aspects, I attempt to accomplish my inquiry on the cause of the innovation and diversification of movie culture in 1930s, then finally illuminate the multicultural landscape and field features in 1930s.

**Key Words:** Shanghai Film; Controversy ; Collusion.

## 目 录

摘 要.....	I
Abstract .....	III
绪 论.....	1
一、研究问题及背景 .....	1
二、学术史回顾 .....	5
三、研究方法与论文框架.....	11
第一章 电影产业之转型.....	19
第一节 电影产业矛盾与无序竞争 .....	20
第二节 从无序走向整合.....	28
第三节 联华：电影产业新模式.....	36
第二章 “国片复兴”与政治、艺术 .....	51
第一节 文艺电影与“国片复兴” .....	51
第二节 电影之政治言说.....	58
第三节 电影之美学探求.....	64
第三章 电影政治话语机制之转型 .....	84
第一节 转型之经济因素.....	85
第二节 转型之经营模式.....	94
第三节 剧本的推动力量.....	101
第四章 意识形态话语权：对抗与共通 .....	111
第一节 电影场中的权力博弈.....	112
第二节“主流”电影与左翼电影的文化共通性 .....	125
第三节 电影人、电影作品与政治意识的多重性.....	135
第五章 电影理论多元化之转型 .....	147
第一节“软性”电影论 .....	147

第二节“中间立场”编剧论 .....	158
第三节 电影理论之论争.....	168
第六章 电影理论话语权：对立与共生 .....	187
第一节 对立与共生：电影里的都市摩登 .....	187
第二节 多元化的电影场（一）：“软”、“硬”电影理论之实践.....	197
第三节 多元化的电影场（二）：马徐维邦的艺术个性 .....	208
结 语 .....	217
参考文献 .....	223
致 谢 .....	245

## Contents

<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
1、 Issues and context .....	1
2、 Etrospect of academic history .....	5
3、 Method and fram .....	11
<b>Chapter1The formation of the integral system of film industr .....</b>	<b>19</b>
1.1 Contradiction of film industry and chaotic contest .....	20
1.2 From chaos to integration.....	28
1.3 LianHua: a ligament of commerce and politic .....	36
<b>Chapter2 "renaissance of domestic film" and politic,art .....</b>	<b>51</b>
2.1 Art movie and “the renaissance of domestic film” .....	51
2.2 The political discourse of movi .....	58
2.3 The aesthetic pursue of movie .....	64
<b>Chapter3 Transition of the political discourse system of movie .....</b>	<b>84</b>
3.1 Economic factor of the transition .....	85
3.2 Executive pattern of the transition .....	94
3.3 Countenance from the script .....	101
<b>Chapter4 Ideological dicourse power: controversy and collusion...</b>	<b>111</b>
4.1 Power game of the movie field .....	112
4.2 Cultural collusion between "mainstream" movie and left movie .....	125
4.3 Multiplicity of filmmakers, film and political consciousness.....	135
<b>chapter5 Transition of the diversity of movie theory .....</b>	<b>147</b>
5.1 The soft film theory .....	147
5.2 The "middle ground" screenwriter theory .....	158
5.3 Dfebate on film theory .....	168

<b>Chapter6</b>	<b>Dicourse power of film theory:opposition and symbiosis1.....</b>	<b>187</b>
6.1	Opposition and symbiosis: the urban modernity in films .....	187
6.2	The pluralistic movie field (一): practice of the “soft” and the left movie genre theory .....	197
6.3	The pluralistic movie field (二): characteristic art of Maxuweibang ..	208
<b>Epilogue</b> .....		<b>217</b>
<b>Reference</b> .....		<b>223</b>
<b>Acknowledgement</b> .....		<b>245</b>

## 绪 论

### 一、研究问题及背景

笔者对于 20 世纪 30 年代电影研究产生兴趣源自于一部影片——《大路》。这部由孙瑜导演，联华影业公司在 1934 年以“一部发扬民族精神抵抗外侮侵略的最有效力的教科书”为口号重点推出的影片，在目前电影史学研究中一直冠以“左翼电影”之名。具体哪些影片可以冠名“左翼电影”？这个问题在 1993 年以前的电影学术界并未得到确认。1993 年，在《中国左翼电影运动》一书编撰过程中，资深电影学者夏衍亲自确定了在 1932 年至 1937 年 6 年内，9 家电影公司出品的 74 部国产电影为“左翼电影”，并明确表示，74 部之外的任何电影都不可以叫做“左翼电影”。<sup>①</sup>在 74 部电影当中，其中就包括了孙瑜 1934 年导演的影片《大路》。《大路》作为“左翼电影”的特质在电影史学研究中一直未受到质疑，即便是在当时左翼影评人眼中，这部作品也是非常符合现实主义题材的“硬性”片子，因为影片传达了诸多左翼元素：表现民族矛盾、工人阶级的斗争，具有反帝反封建的意识和主题。<sup>②</sup>但这部影片遭遇的另一个历史语境却是：影片摄制完成后非常顺利地通过了国民党电影检查委员会检查被准许上映，并被南京国民政府派送至莫斯科参加电影节评选，只不过因为途中曲折最终没有赶上评选大会时间。而此片在湖南上映后，被湖南省主席何健特发奖金三百元，理由是此片“大有裨益于社会国家”。<sup>③</sup>这是一个非常有趣的现象：作为非常符合左翼影评人批评标准甚至在 1993 年被鉴定为“左翼电影”的影片，在 1934 年南京国民政府政权辖制下却被认为是最前沿最时髦的“主流”电影<sup>④</sup>话语呈现。此外从《姊妹花》、《城市之夜》、《野玫瑰》等影片中我们可以再次发现这种在不同党派获得不同理论阐释的现象。

在对 20 世纪 30 年代电影史的研究中，左翼电影与南京国民政府的意识形

<sup>①</sup> 孙建三. 关于中国教育电影协会的部分史料[J]. 电影艺术, 2004 (08): 108.

<sup>②</sup> 大路演出后摘录各报批评[J]. 联华画报, 1935 (02): 26.

<sup>③</sup> 联华影业公司编. 联华年鉴[M]. 联华影业公司, 1935: 27.

<sup>④</sup> 鉴于电影本身所传达的政策宣传内容, 本文将这类符合南京国民政府的国家政策宣传的影片称为“主流”电影。

态之争已是公认的事实,也有学者把这种政治博弈定为 30 年代电影发展的主要特征。<sup>①</sup>而在电影史的叙事中,一个观点被反复强调的便是左翼电影运动是在中国共产党的领导下开创和发展的。左翼电影战胜了上海电影业中存在的封建和帝国主义力量,尤其是所谓“软性电影”的鼓吹者,从而挽救了中国电影。<sup>②</sup>当然,基于《中国电影发展史》成书的年代,著者所处的特定历史年代及其政治背景,这样强烈的意识形态色彩也是顺应时境,但在此后的研究著作中这一时期的电影世界一再被异质地简化为“硬性”与“软性”立场,或者“左翼”与“非左翼”这样的二元对立关系,1994 年,权威电影史学者李少白开启了对“左翼电影运动”<sup>③</sup>的重新评估,认为应该将“左翼电影运动”定位于“新兴电影文化运动”,并从宏观的角度对 30 年代新兴电影文化运动进行了多方面的分析,认为中日民族矛盾的加剧,民族意识的发展改变了电影意识;左翼文艺运动向电影界延伸,是促成电影艺术发生变革的直接动力;1933 年 2 月 9 日中国电影文化协会的成立,是新兴电影文化运动的开始;其后经历了兴起与高涨,曲折发展,国防电影等阶段。<sup>④</sup>此后有部分学者对李少白的观点呼应,仍有部分学者沿用“左翼电影运动”。<sup>⑤</sup>非常有意思的是关于“左翼电影运动”或者“新兴电影文化运动”的概念虽经提出质疑,但却一直未获得电影史学界的广泛讨论,出现了各自为说的学术状态。在笔者看来,李少白先生将左翼电影定位于新兴电影文化运动,有益于对 30 年代电影革新运动进行重新认识与深化,但以“新兴电影”等同于“左翼电影”,此语同时也暗指“左翼电影”的进步性以及与此相对的“鸳鸯蝴蝶派”、“软性电影”等传统影片的落后性,正如汪朝光指

<sup>①</sup> 王鍾陵. 中国电影史略论[J]. 清华大学学报, 2009 (03): 68—71.

<sup>②</sup> 程季华等主编. 中国电影发展史初稿第 1 卷[M]. 北京: 中国电影出版社, 1963: 175.

<sup>③</sup> “左翼电影运动”这一概念最早出现在《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》,此后在左翼电影人的评论文章中,“左翼电影运动”一词未曾出现,再次作为一个概念的描述则是在由程季华、邢祖文、李少白主编的《中国电影发展史》里,作者使用了“左翼电影运动”这一概念,并明确把 1931 年至 1935 年的中国电影文化运动概括为“左翼电影运动”。1993 年以左翼电影史料为核心的《中国左翼电影运动》一书出版,列出了 74 部左翼电影。学术界基本认定围绕这些左翼电影的摄制而展开的电影革新运动,称之为“左翼电影运动”。后有电影史学家李少白先生对此提出质疑,但在学界一直未获广泛的讨论。

<sup>④</sup> 李少白. 简论中国 30 年代“电影文化运动”的兴起[J]. 当代电影, 1994 (03).

<sup>⑤</sup> 呼应李少白观点的学者及文章可见: 赵小青《新兴电影批评的历史特征》,《电影艺术》1999 年第 2 期; 郦苏元,《中国现代电影理论史》北京: 文化艺术出版社, 2005; 陆弘石《中国电影史 1905-1949》, 文化艺术出版社, 2005 年。沿用“左翼电影运动”概念的主要论文有博士论文中有高小健《重论 1930 年代的中国电影》(2006), 唐佳琳《新兴电影运动: 30 年代中国电影的现代性追求》(2009), 杨菊《中国左翼电影研究》(2010), 张晓飞《1930 年代中国左翼电影批评再解读》(2013)。国内外论著有彭丽君《在电影中建造一个新中国: 中国左翼电影运动 1932—1937》(2006), 沈晓红《1932—1937 年中国左翼电影运动的起源》, 吴海勇:《“电影小组”与左翼电影运动》(2014) 等。



Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库